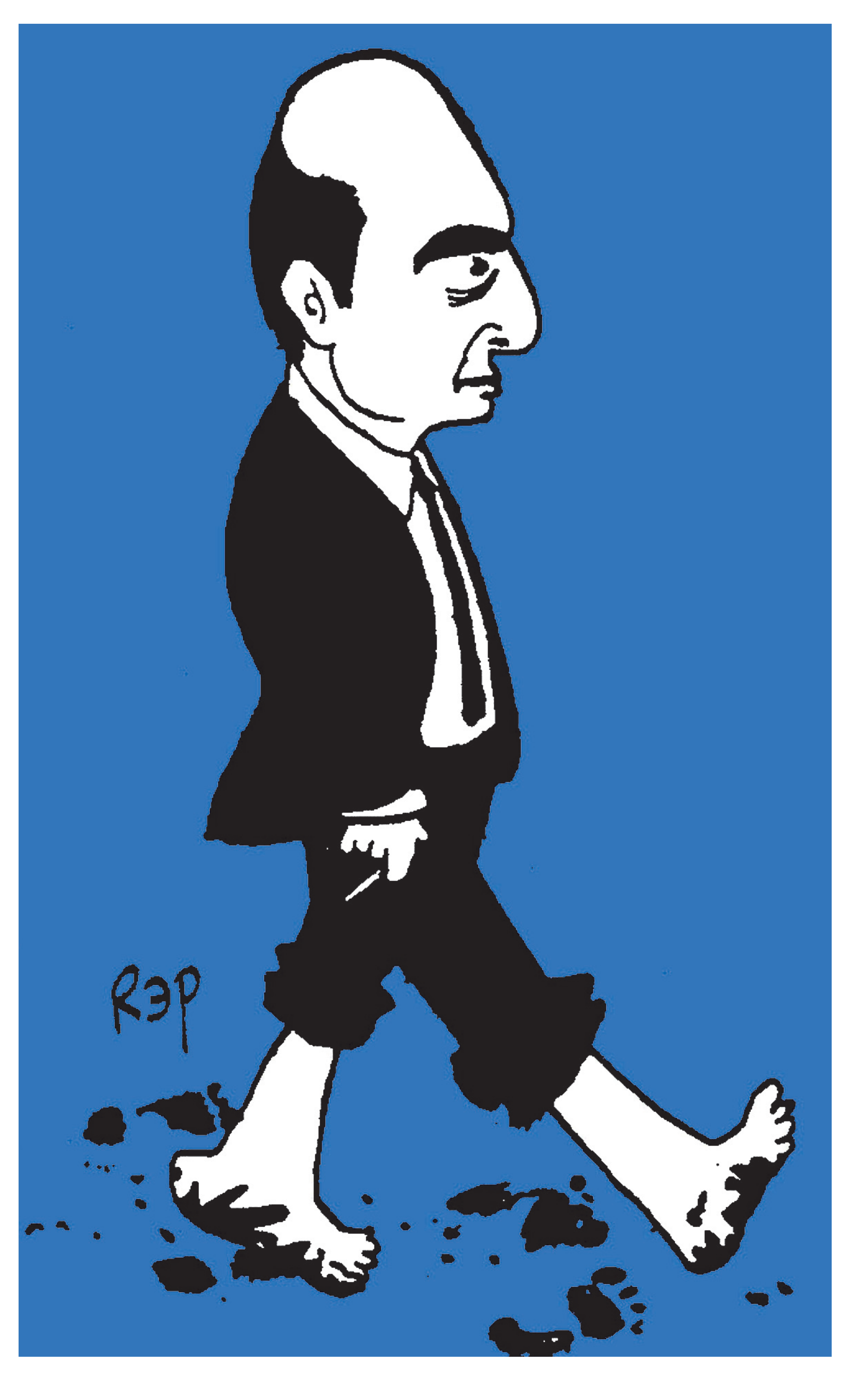
VERANO12 13/2/07

20 años en el espejo

Los reportajes de *Página/12* que testimonian dos décadas de la cultura, la sociedad y la política argentinas

Luis Felipe Noé X

MARIA ESTHER GILIO



Siempre quiso ser pintor, lo supo desde las épocas de las manchas infantiles. Sin embargo, estuvo nueve años sin producir porque “la pintura me abandonó a mí, como en un tango”. Noé tiene un vínculo indisoluble con otros ilustres de los ’60, Deira, Macció, De la Vega y aún no abandonó esa –casi deseada– relación con el caos. Y cree que nunca la dejará mientras espera –y contribuye– al derrumbe de una cultura para enunciar la próxima.

Por María Esther Gilio

Publicado el 7/02/2000


o es necesario llegar arriba, ver la mesa con dibujos y pinceles, para saber que esa antigua escalera de mármol conduce a la casa de un pintor. Lo hace sospechar la pintura (tal vez un fresco) que cubre toda la pared izquierda iluminada por la luz que entra desde el patio alto, donde enormes telas y objetos no tradicionales siguen subrayando la primera sospecha.

Empecemos con la infancia, no hay pintor que no pintara de niño.

–Sí, eso es verdad. Mi infancia... Yo siempre digo que no tengo recuerdos de infancia sino vivencias. En mi memoria permanece imborrable el terror que sentí el día que entré a la escuela por primera vez.

¿Por qué terror?

–No lo sé... verdadero terror. Pero es natural, ¿no?

¿Qué juegos prefería a esa edad?

–Me gustaba jugar con mujeres, por lo cual de pronto me decían “mariquita”. Pero a mí me gustaba mucho hacer de papá y en cambio no me interesaba correr detrás de una pelota.

¿Qué hacía su padre?

–Mi padre estaba muy metido en la vida cultural de Buenos Aires. En mi casa se hablaba de todo, no sólo literatura y pintura. La Guerra Civil Española, Hitler, la guerra mundial. Tengo claro en mi memoria un día en que llegué del colegio –tendría unos 7 años– y vi a mi madre pegada a una de aquellas viejas radios, llorando. Los alemanes habían invadido París. Quedé muy desconcertado. ¿Mi madre llorando? Nunca había visto llorar a mi madre.

¿Y vivencias de sucesos de la vida argentina?

–Sí, recuerdo a mi padre de pie en el balcón mirando pasar una manifestación peronista y diciendo “Pero éstos no son obreros, son descamisados”. Fue cómico, pero yo creí que esa palabra la había inventado él. Recuerdo la impresión de ver estudiantes heridos –uno muerto– a la puerta de mi casa.

¿Cómo vivían el peronismo en su casa?

–En mi casa el antiperonismo era total. Y yo así lo asumía. Pero al mismo tiempo tenía una gran curiosidad por aquella gente que manifestaba por las calles con sus bombos (dice y se distrae). ¿Qué era que decía? Ah, sí, creo que por eso, para mí la música argentina no es el tango ni el folklore sino lo que se toca con bombo. Recuerdo una manifestación que hicieron cuando Perón rompió con la Iglesia. Llevaban muñecos representando curas ahorcados. ¡Otra que un happening! Por eso, cuando me preguntan cuál es el pintor que más influyó en mí digo “Perón”.

Sentía que el mundo se volvía un caos dijo alguna vez.

–Tenía la visión de un mundo en ruptura, un mundo caótico. Cuando mi padre decía “éstos son descamisados” yo intuía que algo en él se había roto.

Usted tiene una verdadera obsesión por el caos. En su primer libro, *Antiestética*, le dedica largas páginas.

–No se trata de que mi obsesión por el caos me conduzca a verlo aquí y allá, sino al revés. Piense que yo viví el caos. Eso hay que entenderlo. Los argentinos de mi generación vivieron el caos.

¿Para usted Perón encarnó el caos?

–No sólo Perón. También ese antiperonismo gorila que se instaló en el país en esos años. Porque los gorilas hablaban de democracia pero eran incapaces de abrirse a posiciones realmente democráticas. Lo real es que mi generación fue testigo no sólo de las violencias y atropellos de Perón, sino de aquellos de la Libertadora. Los fusilamientos de la Libertadora son un ejemplo.

Caos, para usted tiene un muy especial significado.

–Caos para mí no es desorden sino un orden latente, un orden formulándose, algo que como el agua de un caldero está en permanente ebullición.

Buscó entonces expresarlo en su pintura, no ordenarlo.

–Tratar de poner orden en el caos me parece un gran disparate. Equivale a tapar una olla grande con una tapa chica. Esta cae. En el caos hay un orden latente que hay que entender y se nos escapa. El caos no es desorden sino el momento de la búsqueda de otro orden.

¿Qué importancia tiene para usted la estructura en un cuadro?

–Mucha. En toda mi obra ha habido siempre una seria preocupación estructural. No quiero ser dominado por el caos, quiero asumirlo.

¿Qué significa “asumir el caos”?

–No significa poner orden en él, sino entender las nuevas estructuras que se están generando.

Luis Felipe Noé habla rápido, tan rápido que las palabras se enciman produciendo una especie de tartamudeo. Se acompaña con las manos que suben hasta la cabeza, toca la cara, el pelo escaso, las orejas, y bajan para volver a subir de inmediato. Muy metido en sí mismo mientras habla, al periodista le cuesta encontrar la brecha por donde introducir su pregunta, que, además pocas veces escucha.

¿Hubo algún momento en que haya pensado “seré pintor, ésta es mi tarea”, o como ha dicho Bergman, “Esta es la tarea para la que fui ordenado”?

–Siempre lo sentí. Pero tenía temor de fracasar. Era buen dibujante, pero yo quería ser pintor. Era tanto lo que me fascinaba la pintura que así como los chicos a los 10, 11 años reconocían marcas de autos yo, en las exposiciones, reconocía pintores, lo cual deslumbraba a mi padre.

¿Cuándo expuso por primera vez?

–Tenía una tremenda autocrítica y me costó decidirme. Recién en el ’59, tenía 26 años. Lo importante es que esa exposición me abrió a amistades fundamentales: Alberto Grecco con el que hicimos una larga amistad, Rómulo Macció, Jorge de la Vega, con quienes luego expuse. En ese mismo momento se produce un hecho que también juega un papel. Mi padre había terminado de liquidar una fábrica de sombreros que tenía mi abuelo.

Claro, ya nadie usaba sombrero.

–Nadie. Quedaba ahí ese viejo local de la época de la revolución industrial con mi tía y su familia viviendo en el piso alto. Mi padre entonces me dice “Si querés andá a pintar ahí”. Voy, y días más tarde, Grecco, que era ciruja de alma y vivía donde caía, se vino para ahí. Poco después Macció me dice “Querría pintar un cuadro enorme pero en mi taller no cabe”. Le digo “Venite”.

Ahí se metió.

–Claro. Tack, se metió. De la Vega venía y también a veces pintaba. Allí con Macció empezamos a hablar del Informalismo español, del francés, de la Action Painting. Empezamos a pensar en un movimiento donde se superaran los términos figuración y abstracción. Donde fuera posible denunciar una cantidad de prejuicios.

En esos tiempos se habló de “Nueva Figuración”. Ustedes eran los nuevos figurativos.

–A mí no me gustaba ese nombre. Para mí Nueva Figuración era Picasso. Me gustaba “Figuración abstracta”, lo cual era una paradoja. Pero lo que hacíamos era en verdad la conjugación de dos cosas contradictorias. La cosa es que cuando yo termino mi exposición individual de la Serie Federal, le digo a Jorge de la Vega, “No sé qué pensar, estoy en una posición de ruptura, pero vendí todo lo que hice y me tratan como a un niño mimado. Eso quiere decir que lo que estoy haciendo no implica ruptura. Estoy equivocado”.

Su conclusión fue muy sutil y nada complaciente. ¿Qué era lo que hacía en esos comienzos?

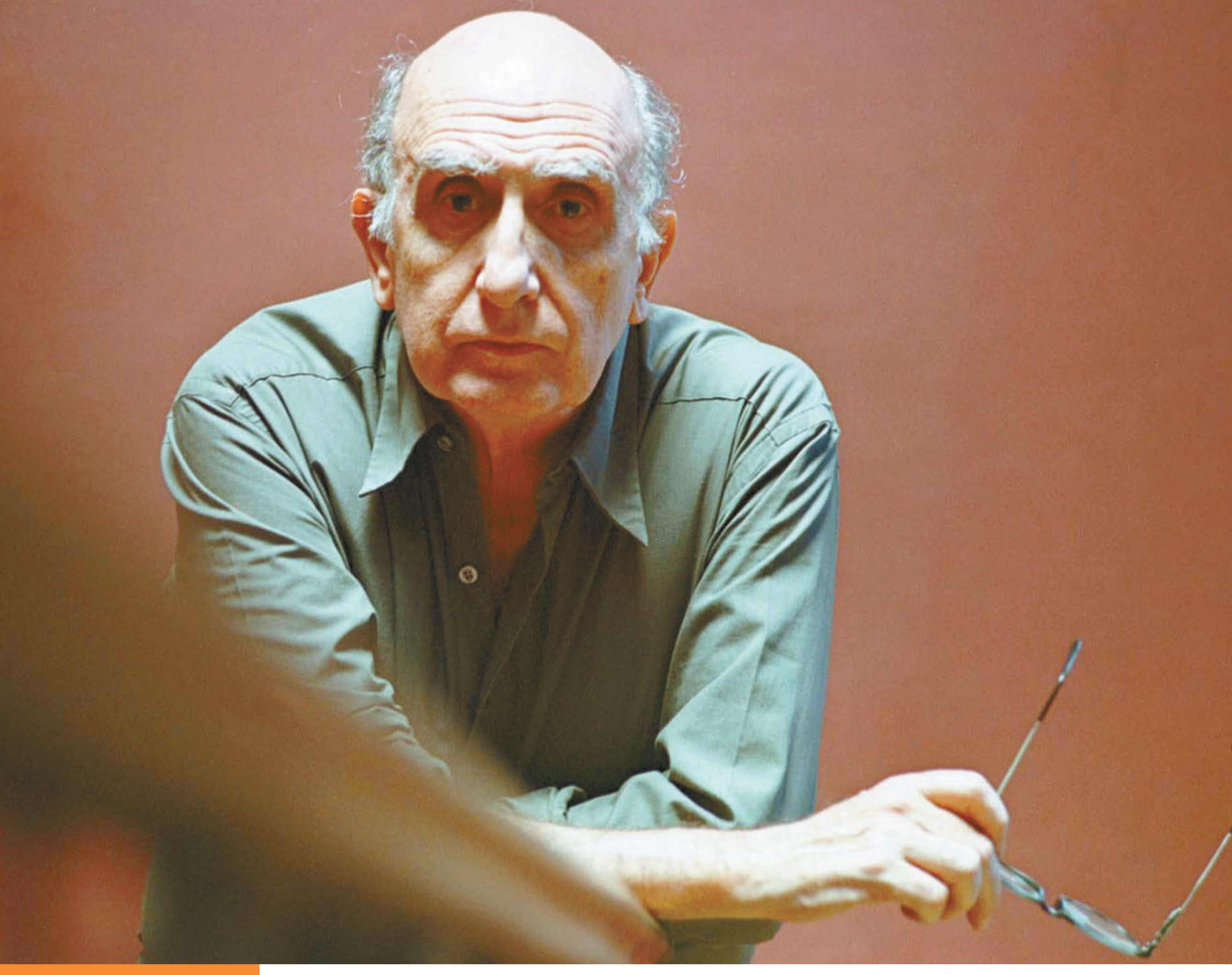
–Trabajaba con la mancha, se creaba un clima de unidad. Romántico, atmosférico, que terminaba siendo un chocolate –dice riendo a carcajadas–. Lo que aparecía era sobre todo el buen gusto.

¿El buen gusto es peligroso?

–Claro... Cuando volvemos de Europa, Jorge y yo por un lado, Macció y Deira por otro, vemos que, entre otros cambios, se había producido en nosotros un común

“YO
QU
RO
TO

exponer s
ran los le
En 196
Institute
–Sí, yo
nosotros
“Oh Parí
encontrar
arte dicie
dije yo, m
volví, la i
Estaba en
había un
momento
Era plena
era tan lo
Pascua en
ropas dis
fascinado
¿Habr
buen gu
–Sí, cla
todo le ti
tos” y “to
justa med
tivó. Yo q
¿Qué c
–Yo qu
aire feliz
llegado e
nueva ac
cómo una
na. Era la
De tod
–Sí, Nu
mina ahí
Guggemh
pasado 1
Doce a
Reagan?
–Eso es
centro de
¿Qué e
–No sé.
damente.



O
ERIA
MPERLO
DO"

rechazo a la solemnidad en la pintura.

Cuando exponen juntos los cuatro por primera vez hablan de "otra figuración". A partir de esa exposición hacen juntos otras.

–Sí, pero no sólo porque coincidíamos en muchos presupuestos teóricos, sino porque de solos nos habríamos arriesgado a que nos comie... eones.

...63 usted gana el Premio Internacional del ...o Di Tella y se va a Nueva York.

...elegí Nueva York y le cuento por qué. Cuando ...llegamos a París en el '61, veníamos de decir ...s, París, París". Y cuando llegamos a París nos ...mos con la multitud de la gente vinculada al ...endo "Oh New York, New York, New York". "Ay, ...he tomé el tranvía equivocado". Así que, cuando ...lusión era New York. Me fui. Y me fascinó. ...n el nacimiento del pop-art, sobre el que aún no ... solo libro. Era la época de los hippies, el ...o en que el rock empezaba a asomar la cabeza. ...a guerra del Vietnam. Y además, aquella ciudad ...oca. Recuerdo la delirante celebración de la ...n la Quinta Avenida, con la gente metida en ...paratadas. Fue llegar a Nueva York y quedar ...o por la imaginación y la desmesura.

...ía en esta fascinación un cansancio por el ...sto y la moderación?

...aro, justamente, luego en Buenos Aires, donde a ...enen miedo, donde todo se resuelve en "colorci...nitos", donde el concepto regidor era el de "la ...dida"... aquella desproporción insolente me cau... quería, quería...

...quería?

...ería romperlo todo –dice finalmente–, con el ... de haber encontrado la palabra justa. Había ...n el momento en que se estaba generando una ...titud. Lo que más me llamaba la atención era ...a sociedad lograba ver de afuera su vida cotidia...a asunción del desparpajo.

...lo eso le hablaba el pop-art.

...ueva York me deslumbró. Pero la historia no ter.... Después pasé 3 años más porque gané la ...heim y más tarde 11 años en París. Habían ...2 años cuando decidí volver a Nueva York.

...años es mucho tiempo, ¿gobernaba ...?

...s. Encontré que Nueva York ya no era aquel ... creatividad que yo recordaba.

...era?

... Había una prepotencia que me chocó tremen....

Prepotencia... ¿en el arte?

–En todo. Me pasó como cuando se ha estado enamorado de una mujer, pasan muchos años, uno la vuelve a ver y se dice "Sí, es cierto, es la misma, pero ¿cómo puedo haber estado tan loco por ella, tan enamorado?"

El clima efervescente de los '60 creo que ya empezó a diluirse en los '70.

–En los '70 se pudrió todo. Y en los '80 encontramos a un pueblo que, feliz consigo mismo, ya no cuestiona nada.

¿Mientras tanto en qué andaban sus búsquedas?

–Tengo que volver atrás, al año '66, al momento en que me fui.

¿Cómo que se fue? ¿Adónde se fue?

Noé comienza a reír primero suavemente, con breves sonrisas que se van confirmando y transformando en risa decidida. Riendo se pone de pie y durante un rato camina en torno a la mesa. Una mesa grande, la clásica de principios de siglo en los comedores de las casas del Río de la Plata. Finalmente dice: "me fui tan lejos en aquel momento".

¿Persiguiendo el caos?

–Sí, persiguiendo... tan lejos que después de una exposición que hice en Nueva York en 1988 me fui de la pintura.

¿Sí? ¿La abandonó?

–Ella me abandonó a mí. Como en el tango, la pintura me abandonó cuando más la quería. No pinté durante nueve años.

¿Cómo volvió a la pintura?

–Estaba enseñando. Y de pronto una chica me preguntó –lo recuerdo bien– "¿Cómo se pinta un paisaje?" Y yo me quedé pensando.

¿Pensando en qué?

–En que yo nunca había pintado un paisaje. Había estado tan metido en el caos urbano que el paisaje no entraba en mis cálculos. Entonces empecé a repensar eso, a reformular el plano, los elementos fundamentales de la pintura, las tensiones internas que se elaboran en un cuadro. Y sobre todo empecé a considerar que no era necesario salirme del plano.

No era necesario exceder al marco, pasar al techo, a las paredes y al piso.

–Claro, no era necesario. Todo podía ser planteado dentro del plano mismo.

Y así fue volviendo a la pintura.

–Sí, terapia mediante. Porque en ese momento sufrí una crisis. Parecía terapia de chicos. Porque al tiempo que hablaba con el terapeuta, dibujaba –dice y queda en silencio–.

¿En qué quedó pensando?

–En que así comenzó el regreso.

Qué felicidad, ¿no?

–Sí. Como había alquilado una casa en el Tigre empecé a tener una relación bastante nueva con el paisaje. Y como al mismo tiempo yo conmigo mismo había empezado a elaborar una serie de mitos... todo esto, paisaje, mitos, dio lugar a la serie que llamé "La naturaleza y los mitos".

¿Cuáles eran los mitos?

–Los mitos yo los creaba con personajes estrambóticos que iba inventando mientras hablaba en mi terapia.

Descríbame alguno de esos personajes.

–Hay uno, un hombre formal con traje y corbata, con la cabeza metida en el sexo de una mujer. Ella tiene los brazos levantados y grita ¡Ahhh!.

Con esta serie volvió a la pintura.

–Sí, con ella y con otra más comprometida políticamente –sobre la conquista de América– vuelvo. Hasta que una tarde, estaba escribiendo un prólogo para el catálogo de esta exposición que se llamaba "Por qué pinté lo que pinté, no pinté lo que no pinté y pinto lo que pinto", cuando me tocan timbre. Bajo la escalera, abro la puerta y me enfrento a 7 monos con metralleta, vestidos de civil, apuntándome a la panza.

¿Era la época de Isabel y López Rega? ¿Año '75?

–Sí, estaban ellos dos y las Tres A.

¿Qué querían?

–Buscaban armas.

–¿Y por qué usted?

–En los años '73 y '74 había dado Historia del arte en la Universidad.

La cultura es sospechosa.

–Cuando en el '76 dieron el golpe y Conti desapareció, mi mujer dijo que mejor me fuera. Más tarde veríamos qué hacer. Me fui a París y encontré que ellos también estaban trabajando en torno a los mitos, aunque con cierta inclinación hacia lo simbólico. En ese momento yo estaba viviendo la segunda etapa de mi vuelta a la pintura. Etapa en que se venía perfilando mi nostalgia de la naturaleza. Soñaba con los grandes paisajes y he aquí que el poeta Thiago de Melo me invita a visitar la selva amazónica. Vamos entonces al pueblo donde él había nacido, perdido en el Amazonas medio, llamado Barreirinha. Ahí me quedo un tiempo que alcanzó para que el paisaje amazónico me impresione muchísimo.

Es a partir de allí que empieza la etapa de los paisajes amazónicos.

–Sí, en esta etapa estoy dos o tres años hasta que empiezo a sentir nostalgia de aquellos cuadros que hacía, pintados del derecho y del revés, con la tela caída. Una tela con su gran capacidad plástica.

¿Es en esa época –1983– que empieza a pensar en volver?

–Lentamente replanteo mi vuelta. En 1986 volvemos mi mujer y yo. No los hijos, que en ese momento tenían él 23, ella 27 y ya no querían volver. Hoy él es cineasta y ella pinta y escribe.

A una de sus últimas serie de trabajo usted la llamó con un título curioso *Errores, omisiones y desprolijidades*. ¿No hay allí un nuevo acercamiento al caos de sus comienzos?

–Sí, claro, allí estoy volviendo.

A su vieja obsesión.

–Hace dos años presenté una serie en que el caos está otra vez muy presente. Vuelvo a él aunque de otra manera.

Con un sentido muy político.

–Por supuesto.

Hubo, entonces, un cambio interno importante.

–No... lo que pasa es que los años que pasé en Francia me llevaron a una gran nostalgia por nuestro paisaje y me metí en eso. Volví y nuevamente me zambullí en el caos de los hombres –dice tirando su movediza cabeza hacia atrás, al tiempo que lanza una sonora carcajada–.

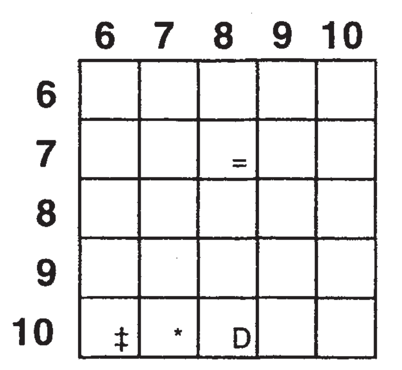
¿Cuál es según usted la función del artista en el mundo, si es que tiene una función?

–El artista es un instrumento de la historia. Eso lo aprendí viendo pintura en Europa y lo mantengo hoy. El arte es el fruto de un hombre histórico. En 1995 dije en el catálogo de una de sus exposiciones: "Me siento como un primitivo frente a un mundo que me excede, pero, en este caso, el 'exceso de objeto', no es natural sino cultural, me siento como un imaginero de fetiches en medio de una cultura que se derrumba y otra que aún no se ha enunciado como tal, como un espejo que tiene en frente el fantasma de un muerto y la latencia futura de un nonato. Y me siento así porque me siento artista en América latina en la segunda mitad del siglo XX."

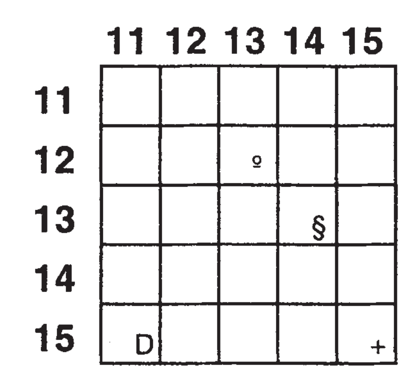
CRUCI CLIP

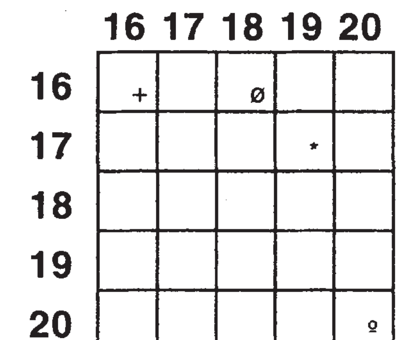
Anote las palabras siguiendo las flechas.

Definiciones: PIEZA DE TEATRO · DESTACO, RESALTO · DE ESTATURA ELEVADA · PIEZA DE LA RUEDA DE UN AUTOMÓVIL · APLASTADO, ALISADO · (... HEMINGWAY) NOVELISTA · EXPRESADO DE PALABRA · QUE NO CREE EN LA EXISTENCIA DE DIOSES · INVENTOR DEL TELÉFONO · PARTE DEL TEJADO · SE PRECIPITARÁ AL SUELO · IMITACIÓN DEL RUIDO DEL TAMBOR · (... GUINNESS) ACTOR · ALA DESPLUMADA · CASA DE UNA SOLA PLANTA · PEQUEÑEZ, NIMIEDAD · CESTA PARA ECHAR LA PESCA · (NAPOLEÓN) EMPERADOR FRANCÉS · ENGALANE, DECORE · TE ATREVISTE · COSA ENVIADA · NOVENO · ADORNO EN UNA HOJA DE PAPEL · SUSTANCIA UNTUOSA · PADRE DE ABEL Y CAÍN · FIESTA, FUNCIÓN · EXPRESAS ALEGRÍA · CAMINA · QUERER CON PASIÓN · INTERPRETES LO ESCRITO · PREFIJO: DÉCIMA PARTE · PARTE DE LA GUITARRA · (NOAH) ACTOR · SALA DE UN TEMPLO GRIEGO



Anote las palabras definidas, que son las mismas en horizontal y en vertical. Las casillas de igual signo llevan letras iguales.





DEFINICIONES

1. Impongan una pena. **2.** Árbol de madera negra, muy apreciado en ebanistería. **3.** Plantío de nabos. **4.** Mujer de muy baja estatura. **5.** Amarradero para barcos. **6.** Conforme a la moral. **7.** Astrágalo, hueso del tarso (pl.). **8.** Natural de Iberia (fem.). **9.** Rostros. **10.** Se atreviese. **11.** Plaza de la Grecia antigua. **12.** (A) Con manos y pies en el suelo. **13.** Escudriñen, atisben. **14.** Raspará. **15.** Bestial, brutal. **16.** Telas fuertes. **17.** Muy gorda. **18.** Decid que no. **19.** Cocinaba carne al fuego. **20.** (Anwar al) Político y militar egipcio.



Anote cuatro palabras en horizontal, sabiendo que en el esquema terminado cada letra deberá aparecer exactamente dos veces. Lo que ocurra en vertical, no cuenta.

M		N		A
	U		D	
T		R		O
	E		I	

SOLUCIONES

25. Cuadros mágicos

1. PENEN. 2. ÉBANO. 3. NABAR. 4. ENANA. 5. NORAY. 6. ÉTICO. 7. TABAS. 8. IBERA. 9. CARAS. 10. OSASE. 11. ÁGORA. 12. GATAS. 13. OTEEN. 14. RAERÁ. 15. ASNAL. 16. LONAS. 17. OBESA. 18. NEGAD. 19. ASABA. 20. SADAT.

22. Cruci-Clip

24. Dos veces

MENTA
RUIDO
TURNO
MEDIA